

## Fronteiras da impraticabilidade (distopias paisagísticas)

**Fernando José Pereira**

**(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)**

PEREIRA, Fernando José – *Fronteiras da impraticabilidade (distopias paisagísticas)*. Revista Margens e Confluências. Guimarães. Nº 3, 2001 (dezembro), pp. 49-63.

### 1. Sobre a preponderância da espacialidade

Parece ser, hoje, claro para todos, que existiram alterações consideráveis nas noções de tempo e espaço, para que possamos continuar a considerá-las como continuidades de outros tempos e espaços. Considerar a compressão do tempo é fundamental na sua relação com o espaço. Em que níveis de hierarquização se entendem, depois de uma declarada inversão protagonizada por ambas. Se antes era o tempo, com todas as suas premissas, inclusive políticas, de crédito absoluto no seu desenrolar como objetivo histórico, hoje, pelo contrário, a época que vivemos é por excelência espacial.

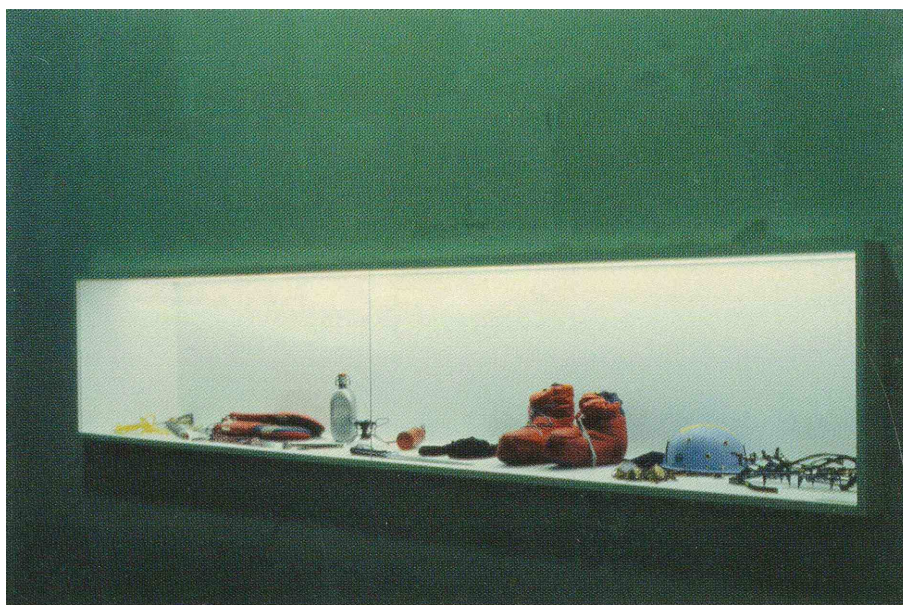
Seja declarada como «gargalhada do espaço» (Nogueira, 1997), depois de todos os historicismos modernos completamente enredados na temporalidade oferecida como objetivo a atingir por grandes narrativas; seja como «lógica cultural» (Jameson, 1991) por absoluta invasão da espacialidade de todas as intervenções da cultura pela cruzada do *capitalismo tardio* (Mandel, 1972). O que parece certo é a importância assumida pelo espaço no desenvolvimento de estratégias, inclusive artísticas, que se tiveram de transformar para poderem adaptar as suas premissas a novas formas de estar.

A definição de F. Jameson de um *technosublime* vem colocar definitivamente o espaço virtual como um dos aspetos que melhor identifica a nossa época. Segundo este autor existe uma deslocação do *outro* da sociedade. A natureza, tal como foi analisada no século XVIII por Kant, já não se configura como o incomensurável da sociedade. A relação espacial ultrapassou a linha fronteira que se foi esbatendo até à completa anulação. Jameson refere esta ampliação como eclipse radical:

Hoy sin embargo, cuando la Naturaleza sufre un momento de clipse radical, quizás sea posible pensar todo esto de un modo muy distinto: a fin de cuentas, la «senda de bosque» de Heidegger há sido destruída irredimible e irrevocablemente por el acpitalismo tardio, por la revolución verde, por el neo-colonialismo y la megalópolis, que cruza com sus superautopistas los viejos campos y las parcelas vacías convirtiendo la «casa del ser» de Heidegger en apartamentos...En este sentido, el outro de nuestra sociedad ya no es en absoluto la naturaleza, como lo era en las sociedades précapitalistas, sino outra cosa que ahora debemos identificar. (Jameson, 1991).

O incomensurável encontra-se hoje na ausência de capacidades para elaborar uma cartografia do espaço virtual, e como tal na deficiente compreensão que este coloca a todos quantos o querem pensar/utilizar. Mais do que uma apologia embasbacada da tecnologia que a esta situação conduz, o que é necessário entender é a amplitude de todo este novo espaço, como mecanismo condutor da presença global do capitalismo tardio. A nova incomensurabilidade é percecionada pela incapacidade de apreender a ilusão de instantaneidade oferecida pelos novos *media* tecnológicos, gerando uma espécie de passividade e superficialidade unicamente habitada temporalmente por um presente de essência esquizofrénica e perpétuo.

As linhas estruturantes deste sistema político integram-se, declaradamente, no novo espaço eletrónico, encontram-se dele dependentes. Aos eloquentes espaços (*non sites*, teorizados por Smithson ou mais recentemente por Augé) sem identidades, mas fundamentais para as estratégias de comunicação do capitalismo moderno sucedem agora as terminologias metafóricas de «*information superhighways*; *virtual reality* e *cyberspace*». Todas elas metáforas de uma necessidade absoluta de controlo (*cyber*) e de abertura rápida de vasos comunicantes (*highways*) entre todos os pontos vitais ao desenvolvimento económico neo-liberal (*reality*). Só pelo desenvolvimento tecnológico acelerado se pôde chegar a uma situação de ultrapassagem dos conceitos iniciais de McLuhan. A aldeia global que este teorizava perdeu toda a sua ingenuidade, para se transformar numa imensa megalópolis virtual onde tudo depende da aceleração temporal como fator decisivo para a compressão espacial.



Fernando José Pereira, *The cooling effect of wind and temperature*; 1995-1997.  
Vista da instalação na exposição *Anatomias Contemporâneas* (Oeiras, 1998).

## 2. Sobre a natureza como elemento cultural

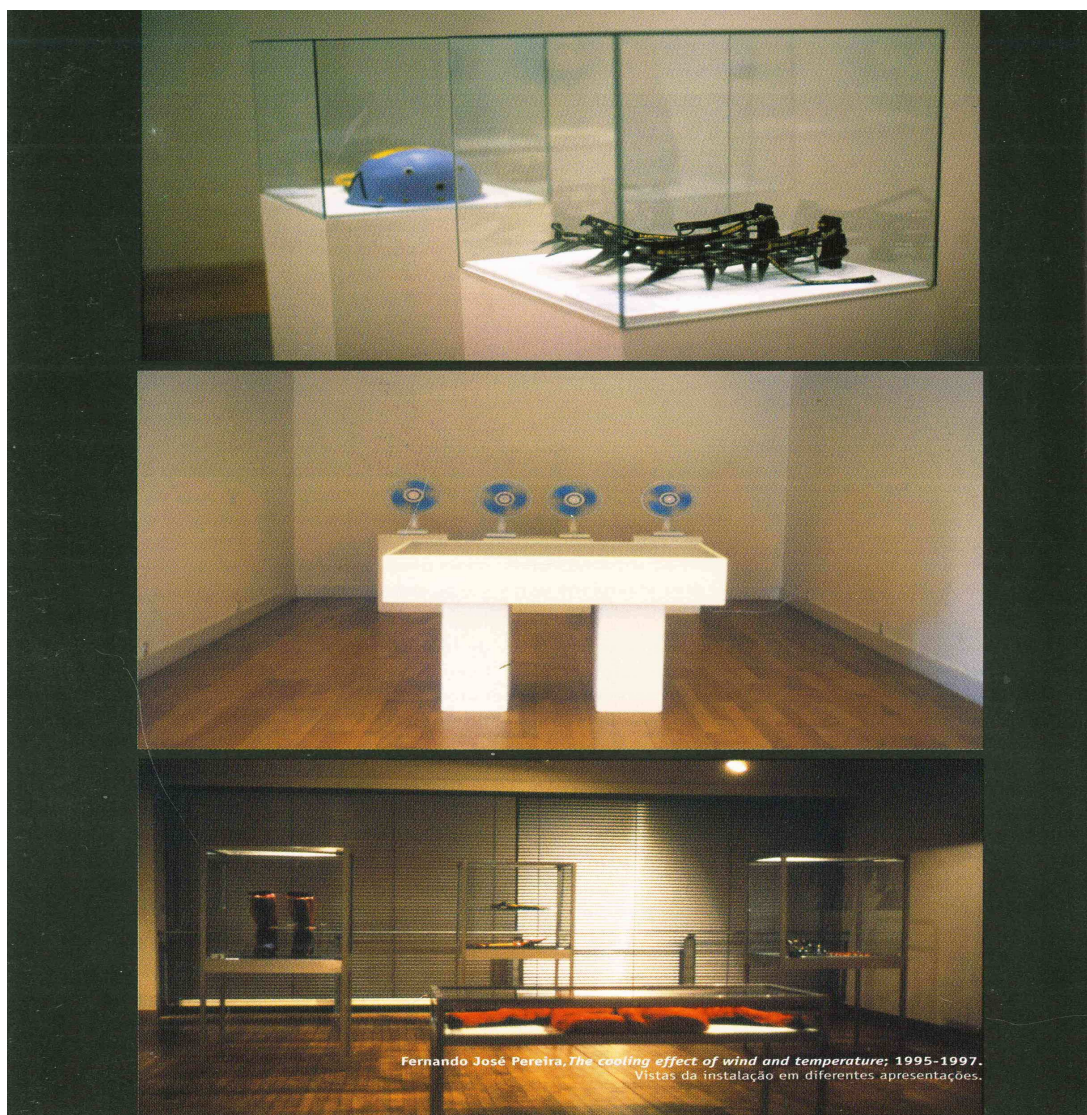
A contemporaneidade colocou a discussão em torno da fronteira como assunto determinante. Seja na política, no social e, também, na arte. Contudo, como em



outros casos, não é uma questão que se apresente de forma linear. A sua complexidade determina uma necessária análise aprofundada e diversa que permita o entendimento das noções em causa. A fronteira apresenta-se com facetas diversificadas: como limite intransponível; como lugar de passagem; como charneira decisiva de negociação.

Embora realcemos a importância das noções anteriores, a nossa atenção encontra-se totalmente concentrada em outro tópico possível: a fronteira como espaço de impraticabilidade. A noção de impraticabilidade refere-se, explicitamente, à impossibilidade de se colocar em ação. A natureza e as montanhas são, hoje, fronteiras de impraticabilidade.

A impraticabilidade do natural advém dessa espécie de atualização moderna da tragédia do rei Midas. Tudo em que tocamos se transfigura, já não em ouro, como na lenda da antiguidade, antes, na corporização desmesurada dos novos lugares de peregrinação a uma natureza dominada; o natural torna-se, assim, produto cultural. Perante o excesso interventivo do olhar, a natureza torna-se impraticável, apenas acessível – a fronteira – pela via artificial da cultura, daí o seu carácter distópico, como lugar de enunciados narrativos de catástrofe<sup>1</sup>.



Seja através das retóricas mais coloridas de configuração «radical» com que a indústria do ócio fomenta o seu negócio (mas, também, através de alguns radicalismos muito pouco desportivos) as montanhas e a natureza adquirem o estatuto de lugares conquistados, isto é, culturais. Como tal, deverão ser analisados já não segundo a perspetiva kantiana do sublime – a natureza e a montanha como o outro da sociedade - , antes numa direção crítica apontada às práticas culturais expansivas.

As distopias paisagísticas afirmam-se, então, como narrativas – é de capital importância o seu relacionamento com a temporalidade em época de espacialidade expandida – produtoras de discursos culturais que povoam o imaginário e o simbólico da nossa contemporaneidade. Também aqui a exterioridade deixou de existir. A impossibilidade de alternativa corporiza-se na inexistência de um «*outro*» que não possa ser reduzido a qualquer uma das figuras do mesmo.

As montanhas configuram, desta feita, a impossibilidade do real.

Resta-nos a possibilidade deixada em aberto pelo desejo. Aí o discurso abandona o seu carácter narrativo para integrar em si os complexos mecanismos da utopia. Se mais não houver, o pensamento totalizador da contemporaneidade, ao deflagrar a necessidade da experimentação utópica, já colocou a fronteira em lugar diferente. E esta é uma constatação determinante.

### **3. Sobre a impraticabilidade como desejo**

A atividade a que se dedica o João Garcia tenta corporizar em si as contradições estabelecidas por Kant na sua definição de sublime (se pensarmos, é claro, numa espécie de desconstrução desta noção. A simples apresentação do alpinista como sujeito retira o grau de abstração a que esta se encontra associada para lhe fornecer um realismo integrador que lhe advém, também, da exceção desta atividade).

A necessidade absoluta experimentada pelo alpinista e em particular pelo João Garcia no estar em contacto com a montanha, contém, no centro das suas intencionalidades, essa relação estranha evocada, também, pela psicanálise da miscigenação da dualidade prazer/desprazer como génese de todas as motivações. Mesmo aquelas que, pela sua aparente impraticabilidade, - neste caso de características fisiológicas – colocam em perigo toda a realização do projeto. É, por isso, também, que, neste caso particular o corpo do desejo não cessa de se dirigir para o próprio corpo do alpinista transfigurando a experiência contemplativa em experimentação performativa. A introdução do carácter performativo afasta, de certo modo, esta experiência das corporizações kantianas deslocando o interesse para um sujeito que encarna em si todas as possibilidades, já não de carácter autoexperimental, antes de ator ativo.

Se, por um lado, todas as possibilidades de experimentação sublime se encontram consignadas na excecionalidade de tal atividade, lembremos que para os pensadores do século XVIII, Kant incluído, a guerra, por exemplo, com o seu carácter de excecionalidade significava-se como uma experiência de sublimidade frente a uma pretensa «normalidade» do ócio como referente real do tempo de paz; pelo outro, facilmente se chega à constatação de que a mediação desta atividade em espetáculos de catástrofe (de que o João Garcia já foi intérprete ativo) transporta a contemplação para um sujeito exterior ao próprio processo. Aqui somos todos, os que nos encontramos de «fora», que potencialmente experimentamos aquele sentimento sublime descrito por Burke ao referir-se, sem ânimo leve pela certa, ao sujeito humano com «um pequeno Nero». Refere este autor que o povo prefere uma execução de um criminoso à melhor tragédia – o espetáculo da morte afirma, desde sempre, o fascínio desse desprazer transformado em prazer estético através da sua encenação. A própria mediatização desta atividade de exceção permite a ascensão dos seus intervenientes à categoria mítica de heróis e esta só se consagra através da estética.

Produz-se, então, um «regresso» a toda a argumentação kantiana do sentimento sublime através, sobretudo, da aculturação de tal atividade. O pensamento em seu torno torna-se estético e o que denominamos, numa visão externa e intelectualizada, de sublime reduz-se na experiência física e mental da ascensão e descida do cume (João Garcia gosta de frisar que o cume é apenas metade do percurso), como atemorizadora. E aqui residem as diferenças determinantes entre uma visão mediada e moral que vê, com sobrançeria, a experiência como sublime (acima de tudo como ideia), face a uma constante experimentação dos limites físicos interiorizada pelo alpinista na sua relação, direta, com o produto sublime, a própria natureza, já não em termos de grandeza (o sublime matemático de Kant) mas na razão da sua força (da natureza) sobre si próprio.

Perante tal argumentação e, em forma conclusiva, talvez a situação mais interessante passe pelo que Peter Berger defende no seu texto sobre a estética idealista. Refere este autor:

En el placer por lo terrible de que disfrutamos esteticamente, expresamos aquellas necesidades arcaicas, que, protegidas si no por una racionalización (en sentido freudiano), podrían determinar nuestra acción de modo temible. Pero el placer por lo terrible no debe quedar en la inmediatez de lo estético. Tiene que ser aclarado y hacerse parte de nuestro yo. Lo prerracional no debe ser reprimido ni ser opuesto abstratamente a la razón como esfera de lo verdadero o del sentido; más bien tenemos siempre que intentar reapropiárnoslo, reelaborándolo. En esta perspectiva el arte constituye el lugar de una mediación posible, rica en consecuencias prácticas, entre la necesidades preracionales y el mundo moderno. (Berger, 1983).

## 10 perguntas ao João Garcia\*

A aproximação do João Garcia ao mundo da arte fez-se por via de um pedido, já distante, de empréstimo do seu material, habitualmente, utilizado nas escaladas himalaianas. A sua reação entusiasta potenciou a existência de um conjunto alargado de objetos que deram corpo a uma instalação de título *The cooling effect of wind and temperature*. Aí se expunha pela primeira vez, no ano de 1995, uma vasta coleção de materiais de utilização técnica, agora transfigurados em materiais artísticos (aquilo a que na altura se decidiu designar por materiais *already-used*, numa clara afinidade léxica e semântica com a noção duchampiana de *ready-made*. A grande diferença é que agora eram os próprios materiais que se mostravam e não uma introdução poética e a consequente transformação deles mesmos no ambiente da arte. Eles tornavam-se objetos artísticos de forma precária, ou seja, unicamente durante o período da exposição para depois regressarem ao seu território: a montanha. Assim foi durante três apresentações. Posteriormente, esta noção teve que se adaptar à nova possibilidade de permanência continuada no interior do museu.

A questão não era de fácil solução sem adulterar a própria noção que lhes deu significado. Surgiu, então, a hipótese de dar continuidade a estes objetos, entretanto tornados obsoletos por duas razões principais: o tempo e o consequente desgaste. A sua substituição seria realizada com a mais valia económica da anterior transferência dos materiais para o museu. Com o consentimento do João assim se deu por continuada a associação entre objetos artísticos e técnicos, agora numa espécie de passagem de testemunho geracional: os novos materiais continuam a desempenhar o seu papel unicamente como substitutos, também eles precários, dos seus antecessores. A sua natural condição de objetos irá, por certo, conduzir, alguns deles, à companhia dos já existentes na constituição de uma contínua atualização da peça. Deste modo, concretizam-se alguns dos sonhos do João, nomeadamente, a sua primeira expedição ao Everest.

\* Montanhista, 34 anos. Realizou, entre outras, as seguintes expedições: Cho Oyu (8201 m) Tibete, 1993; Dhaulagiri (8167 m) Nepal, 1994; Ama Dablam (6856 m) Nepal, 1997; Island Peak (6189 m), Nepal, 1998; Everest (8848 m), Tibete, 1999; Aconcágua (6993 m), Argentina, 2000; Gasherbrum II (8036 m), Baltistão, Paquistão, 2001.

Passados estes anos todos encontramos-nos de novo, desta feita, para uma sessão de perguntas e respostas em que o entrevistador assume, também, a sua condição de admirador, é o que se segue:



Uma expedição a um pico de 8000 m tem muita preparação anterior. De que forma a utilização intensiva de materiais artificiais é pensada no contacto direto com a natureza?

Inicialmente eram usados apenas os materiais indispensáveis mas, agora, segundo a nova realidade, que inclui luxos, muito mais equipamento é levado. Até aqui, tal como tudo na sociedade atual, tudo evolui, tudo se altera e o consumo é uma realidade. Do ponto vista ambiental, esta evolução vem também beneficiar a Natureza...



Fernando José Pereira, *hipotipose*, 2001.  
Imagem fotográfica montada em caixa de luz, 100x70 cm.

A relação do alpinista com a montanha mantém-se como uma das componentes de uma tradição antiga: a vontade de estar em contacto intenso com o natural. Será que a tecnologia atual não alterou já esta relação para uma mais perversa: a necessidade de domínio do natural como componente social?

Acho que não. A tal necessidade de domínio do natural já existia anteriormente. Relembro que ainda esta atividade não tinha uma filosofia própria já existiam «caçadores de conquistas». Hoje, apenas o número se modificou.



Que relacionamento é possível estabelecer entre o «habitar» da montanha e a comunicação diária com o espaço urbano possibilitada pelas novas tecnologias? Provoca alguma fricção na identificação e concentração sempre necessária ao alpinista frente ao objetivo a alcançar?

Acho que não, pois as pessoas que nesses moldes procuram a Montanha já são de uma geração habituada às novas tecnologias e, tal como se habituaram a esta intromissão em outras atividades na vida, também na montanha se souberam adaptar.

O estar lá e cá ao mesmo tempo é a possibilidade oferecida pela *net*. Como é gerido a partir do campo base todo o esquema de comunicações?

Presentemente ainda com algumas limitações a nível económico. A ligação à *net* de um portátil através de um *intelsat* e alimentado por um sistema solar é lenta e também é cara, pelo que às vezes até seja preferível falar «ao telefone» do que escrever e corresponder-se por *e-mail*. Mas outros dados, tais como fotos e mapas, permitiram viabilizar a participação em tais expedições e isso veio abrir um leque novo de possibilidades.



A partir de que momento só conta o próprio frente à montanha?

Creio que a partir dos 6 mil e 500 metros de altitude. A esta altitude e superiores, por mais que exista ajuda tecnológica, o bom senso continua a ser a melhor ferramenta do Homem. Esta é uma das razões pela qual o alpinismo talvez seja uma atividade interessante pois o desafio não tem todas as regras definidas de forma justa e toda a previsão das ações tem sempre um pequeno coeficiente de risco que a meu ver implica um acrescento essencial.

Na tua experiência pessoal existem algumas situações de desconforto que são unicamente compensadas com o atingir do cume. A presença quase mítica do cume na mente do alpinista poderá ser apresentada como uma espécie de alucinogéneo, no sentido em que bloqueia todas hipóteses colocando até em perigo a própria vida?

Creio que até um certo grau de desconforto, sim – compensadas com o atingir do cume! Mas para mim, não é admissível pensar que o cume seja a meta: qualquer escalador na posse das suas plenas faculdades mentais não se deixa chegar para além do razoável que é ditado pelo bom senso. O cume é para mim o dar o melhor de mim próprio e regressar bem. «O cume é apenas um bónus».

A obsessão de vencer é mais forte que a pura contemplação do contacto com a montanha? Como definirias a tua postura: como um vencedor ou, pelo contrário, como um admirador?

Como um admirador, sempre. Se vencer algo, será sempre e apenas só dentro de mim próprio.

O fascínio de estar no cume não consegue ser transmitido por imagens, muito menos, por palavras. De que forma esta relação sublime se incorpora nas tuas memórias, já que não podem ser registadas com fiabilidade em suportes físicos?

Vou tentar surpreender-vos nesta próxima apresentação... Não há dúvida que alguns sentimentos transmitidos terão sempre um coeficiente de erro consoante a emoção do espectador e do interlocutor. Mas, não há dúvida de que esses sentimentos ditos sublimes, que deveriam estar para além do

horizonte dos «sonhos», ao tornarem-se num hábito, vão tornando-se um pouco menos pesados sentimentalmente, como tudo na vida! Mas nunca de forma banal, o homem que já teve 4 filhos tem uma recordação diferente do nascimento do seu primeiro filho da do seu quarto. Mas todos têm lugar num mesmo sítio especial!

Os perigos das ascensões, quase sempre, constituem-se a partir de uma certa linha – uma fronteira de impraticabilidade que separa o possível do quase impossível. Como explicas essa passagem para uma zona hostil, mas paradoxalmente a mais apelativa de todas: a zona dos 8000m?

Fisicamente é uma passagem lenta e abstratamente é uma passagem rápida! É um local que ambicionamos muito mas que sabemos que temos de estar o menos tempo possível...um verdadeiro paradoxo! Também um mal necessário.

As alterações sofridas a nível fisiológico acompanham, também, uma violenta agressão à consciência (existem já provas cabais das alterações psicológicas). É possível falar de um estado de semiconsciência ou, pelo contrário, a resistência que o corpo necessita para aguentar é demasiado forte para se deixar inibir, e permitir, então, o alcance num estado 100% consciente?

Creio que sim. Estes são temas que nunca explorei, enfrentando-os de forma natural e instintiva.

O estabelecimento de limites é uma situação que incomoda um alpinista ou apenas se apresenta como mais uma meta a ultrapassar? Teoricamente já conseguiste ultrapassar os limites todos. As montanhas mais altas já forma por ti escaladas. O simples facto de os teres ultrapassado poderia produzir um efeito de relaxamento e acomodamento. Como encaras o futuro sem estas fronteiras liminares?

Pessoalmente acho que, até certo ponto, a atitude a tomar é a de não reconhecer nenhuns limites. Acho que o acomodamento depende de outros fatores na vida do alpinista!

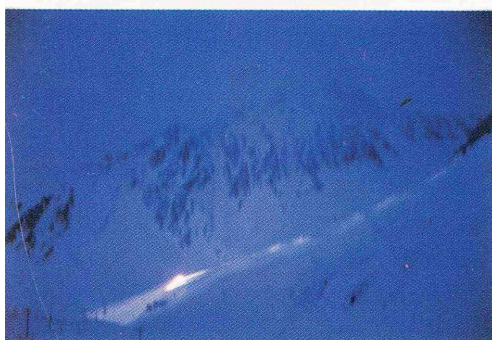
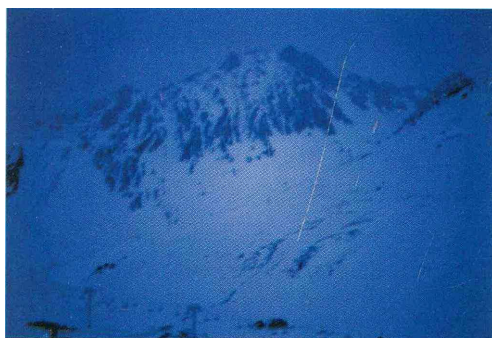
Perante a imensidão de desafios possíveis, como elegees os teus objetivos e qual a lógica que preside a estas escolhas?

Os critérios de escolha de objetivos a nível de expedições foram evoluindo à medida que a minha carreira evoluiu; normalmente interesse-me por um objeto novo, seja ele apresentado por um amigo ou mesmo por mim próprio, prioritariamente em que nunca tenha estado ou que não tenha estado no cume, visto este ser uma das finalidades desta atividade. Prefiro algo com mais de 8 mil metros se possível, devido também ao prestígio, mas, acima de tudo, pela dificuldade acrescida que estas altitudes acarretam. Existem a seguir as limitações económicas que nos levam a ter de racionalizar o projeto e obviamente a disponibilidade de tempo. Para tentar resolver as tais limitações económicas, o prestígio pode ajudar no financiamento, tanto por permutas publicitárias como por patrocínios, visto ser um ciclo vicioso; para ser publicidade tenho de ser conhecido, para ser conhecido necessito de publicidade... Para escaladas menores já encaro algumas como trabalho e/ou como treino, mas sempre que possível sigo esta lógica.

Gostaria que nos relatasses uma qualquer história que possa ser determinante para um entendimento correto da vivência no outro lado da fronteira (o de cima) do humanamente impraticável.

Nada me lembra agora!

Para finalizar, uma pergunta embaraçosa. Na tua vida de alpinista, já sentiste, por certo, a pressão dos compromissos determinar os objetivos que defines e queres atingir? Numa zona de «exclusão» da vida como é a montanha aos 8000m de altitude tal atitude é no mínimo problemática. Perante uma situação deste género, na tua opinião, qual a posição mais sensata: arriscar tudo ou desistir?



Fernando José Pereira, *D.P.1? La Mongie/Pirinéus*, 2001.  
Díptico; imagens fotográficas montadas em caixas de luz, 100x70 cm cada.

Sem dúvida, desistir. S bem que na base já exista uma tolerância da parte do ator perante o risco, dentro do bom senso aposto em desistir mesmo sabendo que pode ter repercussões para o futuro e que pode destruir um trabalho de anos de vida!



### Notas:

<sup>1</sup> Fredric Jameson refere-se a esta noção de distopia numa intencionalidade de oposição ao discurso utópico, que lhe interessa, diz o autor: «A mi entender (pero no es, en esta forma, más que una opinión) la distopía es siempre, y esencialmente, lo que en lenguaje de la crítica de ciência-ficción se llama una novel del «futuro cercano»: cuenta la história de un desastre inminente – ecología, superpoblación, plagas, sequías, el cometa desviado o un desastre nuclear – que se espera que ocurra en nuestro futuro inmediato, situado en el tiempo de la novela (incluso si lo disfraza a continuación como una sociedad represiva a años luz de nosotros)» (Jameson, 2000).

### Bibliografia

AUGÉ, Marc:

1992 Não-lugares, introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Bertrand Editora, Lisboa, 1994.

BURGER, Peter:

1983 Crítica de la estética idealista, Visor, Madrid, 1996.

CASTRO NOGUEIRA, Luís:

1997 La risa del espacio, el imaginário espacio-temporal en la cultura contemporânea: una reflexión sociológica, Tecnos, Madrid.

JAMESON, Fredric:

1991 Teoria de la postmodernidad, Editorial Trotta, Madrid, 1996.

1994 Las semillas del tiempo, Editorial Trotta, Madrid, 2000.

KANT, Emmanuel:

1790 Crítica da Faculdade do Juízo, Imprensa Nacioal-Casa da Moeda, Lisboa, 1992.

MANDEL, Ernest:

1972 Late capitalism, Verso, London, 1999.